

La construcción de Laurencia y Frondoso en *Fuente Ovejuna*, de Lope de Vega

Blanca Santos de la Morena
Universidad Autónoma de Madrid
blanca.santos1710@gmail.com

Manuel Piqueras Flores
Universidad Autónoma de Madrid
manuel.piquerasflores@gmail.com

Palabras clave:

Personaje individual, Personaje colectivo, Estructura dramática, Amor, Lope de Vega.

Resumen:

En este trabajo analizamos la construcción de los personajes de Laurencia y Frondoso en *Fuenteovejuna* de Lope de Vega. Pretendemos demostrar cómo la configuración y el desarrollo de la trama individual de los protagonistas tiene gran influencia en la estructura de la obra y en la construcción del personaje colectivo, este último motor de la rebelión final.

The construction of Laurencia and Frondoso in *Fuente Ovejuna* by Lope de Vega

Key Words:

Individual character, Collective character, Dramatic structure, Love.

Abstract:

This article analyzes the construction of Laurencia and Frondoso in *Fuente Ovejuna* by Lope de Vega. We intend to show how the shape and development of individual characters plot has great influence on the structure of the play and on the construction of collective character, the latter engine of the final rebellion

Según el *Tesoro* de Covarrubias, «rebelde» es aquel «que no responde al mandato de su superior [...] y rebelde es el que se ha levantado contra su rey y señor», mientras que «rebelión» es «el tal levantamiento». Aplicando esta definición con ciertos matices, puede decirse que tanto los hechos acaecidos en el siglo XV en la localidad cordobesa de Fuenteovejuna¹ (hoy Fuente Obejuna) como el argumento representado en la obra teatral de Lope de Vega *Fuente Ovejuna* son una rebelión.

El término «rebelión» conlleva, en la mayoría de sus usos, la noción de colectividad. En el campo de la política y de lo militar, una rebelión equivale a un levantamiento colectivo, por parte de un pueblo (o de una porción del mismo) ante su superior. Precisamente, los hechos históricos de Fuenteovejuna alcanzaron cierta fama por su componente colectivo. No cabe duda de que Lope, al interesarse por la historia como inspiración para construir su pieza dramática, era consciente de ello. Buena prueba es que, durante dos actos (o algo más) de la tragicomedia, el dramaturgo se dedica a construir el personaje colectivo capaz de rebelarse contra el Comendador. El pueblo no queda caracterizado como grupo desde un primer momento, ya que en los dos primeros actos se producen sobre todo conversaciones y acciones individuales. Como explica Antonio Rey Hazas:

El planteamiento se retarda muchísimo, durante algo más de dos actos, porque necesita ir a la par de la creación del personaje colectivo, y como los campesinos no funcionan como un solo ser hasta la aparición maltrecha de Laurencia, lo mismo le sucede al planteamiento del drama, dado que la decisión de matar al comendador debe ser, necesariamente, colectiva, al igual que su ejecución. De ahí la peculiar estructura dramática de la pieza, que no tiene parangón con ninguna otra de Lope [Rey Hazas, 2004: 16].

Ciertamente, no será hasta el inicio del tercer acto, con el largo parlamento de Laurencia, cuando el pueblo decida actuar de forma unitaria, levantarse contra su señor y asesinarlo. Esta progresiva colectivización,

¹ Para la ortografía, tanto de la localidad como de la obra de teatro, seguimos las convenciones tomadas por McGrady en su edición: Vega, ed. de 1993: 36.



necesaria tanto para repartir la responsabilidad de la muerte del Comendador como para resaltar el comportamiento heroico de todo un pueblo, ha sido ya estudiada desde perspectivas algo diferentes por Teresa J. Kirschner [1979] y por Jesús Cañas Murillo [2008], por lo que no necesita, a nuestro entender, mayores aclaraciones en nuestro trabajo.

Es necesario apuntar, sin embargo, que además del enfrentamiento entre el pueblo de Fuenteovejuna y su señor, se desarrollan en los dos primeros actos conflictos individuales entre los campesinos y el Comendador, entre los que juega un papel fundamental el mantenido por Laurencia y Frondoso frente a Fernán Gómez. Como hemos expuesto recientemente para *El castigo sin venganza* [Santos de la Morena y Piqueras Flores, 2013], en Lope puede resultar revelador el análisis de la construcción de los personajes en relación con la estructura de la obra. En *Fuente Ovejuna* resulta obvio que, con su comportamiento, Laurencia se constituye en el motor de la rebelión, rebelión que no se desata hasta su intervención al inicio del tercer acto, citada ya anteriormente. Ahora bien, yendo más allá, un análisis cuidadoso del «hablar» y del «proceder»² de la pareja de amantes a lo largo de la obra en relación con la estructura dramática puede darnos algunas claves interpretativas pasadas por alto hasta ahora.

Para analizar la construcción dramática de Laurencia y Frondoso por parte de Lope de Vega puede resultar útil el siguiente cuadro sinóptico, en el que se resumen las intervenciones de ambos protagonistas según los versos que dicen en cada acto:

	Acto I	Acto II	Acto III	Total
Laurencia	178 versos 20,70%	56 versos 7,06%	156 versos 19,43%	390 versos 15,88%
Frondoso	82 versos 9,53%	65 versos 8,09%	86 versos 10,70%	233 versos 9,49%

² Términos tomados de *El castigo sin venganza*: «el hablar, el proceder / a la persona conforma» (vv. 472-473) dice Casandra en la primera parte de la obra.



A simple vista, hay dos elementos que llaman la atención del cuadro anterior. En primer lugar, resulta llamativo el poco protagonismo de Frondoso desde un punto de vista puramente cuantitativo. Como veremos, sus intervenciones –especialmente cuando se producen en una escena con más de dos personajes –son puntuales, pero necesarias para la construcción de la comedia. En segundo lugar, cabe señalar la disminución de las intervenciones de Laurencia, dama principal de la obra³, en el segundo acto de la acción. También por ello, sus intervenciones en la jornada central adquieren una mayor importancia.

En la primera escena en la que interviene, Laurencia sostiene una larga conversación con Jacinta acerca del Comendador y sus desmanes (vv. 173-274⁴), en la que la dama principal deja claro tanto el carácter incólume de su honor como sus características de mujer varonil. Entran después en el escenario Mengo, Barrildo y Frondoso, y el uso del vocativo «damas» (v. 290) por parte de este último, propicia una lucha dialéctica entre el galán y la Laurencia, en la que, como indica McGrady, ambos «desarrollan el tópico de la “inversión de valores”», 1993: 58). Precisamente esta inversión de valores es uno de los aspectos fundamentales de *Fuente Ovejuna*, como demostró en su edición de la obra Maria Grazia Profeti (Vega, ed. de 1981: XIX-XLIII). Él emplea veintinueve versos (vv. 292-320) por los veintiuno de ella (vv. 328-348), pero, cabe recordar, siempre en presencia del resto de los personajes que continúan en el tablado. Sigue a esto una discusión sobre el amor, con ideas calcadas de León Hebreo, en la que Frondoso no interviene salvo cuando Laurencia dice no amar nada más que «mi propio honor» (v. 435).

Con la llegada de Flores (v. 445) concluye, en nuestra opinión, la primera de las tres grandes partes en las que puede dividirse la primera

³ Laurencia no es una dama en el sentido social del término, así como no puede decirse que Frondoso sea un galán, pero sí en el sentido de la construcción de los personajes del teatro áureo, por lo que usamos ambos términos para referirnos a la pareja principal. El propio Lope es consciente de la situación, como se demuestra a partir del v. 290.

⁴ Todos los pasajes de la obra se citan por la edición de McGrady: Vega, ed. de 1993.



jornada. A partir de aquí Lope introducirá las primeras proposiciones del Comendador hacia Laurencia, para después desarrollar la segunda acción. Existe de nuevo una marca estructural, a partir del verso 723. En la acotación se indica «*Vanse todos y salen LAURENCIA y FRONDOSO*» (1993: 78). En efecto, es el primer momento en el que dama y galán principal se encuentran solos ante el escenario. Frondoso le declara su amor, le expresa la naturaleza honesta del mismo y le pide su mano. La respuesta de Laurencia –«Dilo a mi tío Juan Rojo; / que aunque no te quiero bien, / ya tengo algunos asomos» (vv. 772-774)– supone, además de una pequeña broma distensiva, la primera referencia de un cambio de actitud ante su enamorado, cambio que será progresivo y que se desarrollará a la vez que el personaje colectivo de la obra. La acción se interrumpe con la llegada a escena del Comendador, que al ver a Laurencia sola, tratará de aprovecharse de ella. Como indica Rey Hazas, hemos de entender la actitud posterior de Frondoso dentro del código social y jurídico del siglo de Oro:

Frondoso no se equipara con el comendador [...], sino que se eleva el mínimo imprescindible que le permite enfrentarse a él, sí, pero solo para librar a Laurencia de su acoso; nada más. Frondoso, por ello, no lucha, no combate con Fernán Gómez, y se limita a apuntarle con la ballesta, primero, y huir después, una vez salvada Laurencia [Rey Hazas, 2004: 8].

Ahora bien, también es necesario añadir que la actitud comedida de Frondoso, que no intenta matar a su enemigo, sirve para realzar la racionalidad del levantamiento colectivo final. Debemos entender pues que esta escena juega un papel importante en la construcción por parte de Lope de Vega de una situación que justifique el tiranicidio.

Prácticamente todas acciones y palabras de Laurencia durante el primer acto inciden en dos hechos relacionados: la defensa numantina de su honra, expuesta en su diálogo con Pascuala (vv. 173-274) así como en su negativa en dos ocasiones ante Fernán Gómez (vv. 595-626 y vv. 779-833); y su desprecio por el amor y por los hombres (vv. 321-444), con una ligera



inclinación hacia Frondoso que se desprende de los versos citados anteriormente (vv. 772-774). En cuanto a Frondoso, sus intervenciones van encaminadas únicamente a subrayar su amor por Laurencia, y, en último término, su valentía como galán, al enfrentarse a Fernán Gómez. No hay apenas ningún elemento accesorio ni en sus palabras ni en su comportamiento.

Algo similar sucede en el segundo acto. En la primera escena en la que interviene Laurencia, la dama sale al escenario acompañada de Mengo y Pascuala. En la conversación mantenida por los tres, por un lado se recuerdan los desmanes del Comendador, y por otro se resalta el cambio de actitud de Laurencia hacia Frondoso: «Los hombres aborrecía, / Mengo, mas desde aquel día / lo miro con otra cara» (vv. 1156-1158). El diálogo queda interrumpido con la entrada de Jacinta pidiendo auxilio.

Después de la captura de Jacinta por parte del Comendador, Lope vuelve a sacar a escena a los dos enamorados. Laurencia por fin admite casarse con Frondoso, justo en la mitad de la obra: «Pues a la villa y a ti / respondo que lo seremos» (vv. 1305-1306). En primer lugar, la respuesta de Laurencia demuestra las implicaciones que tiene el matrimonio de los protagonistas para el resto del pueblo; en segundo lugar, prueba el progresivo proceso de feminización al que somete a su personaje Lope. No obstante, al igual que sucede con la creación del personaje colectivo, el proceso es lento y está, en esta altura de la obra, lejos de finalizar. En este sentido, es fácil que el lector-espectador se percate de las frías y escuetas respuestas que da Laurencia a las amorosas palabras de Frondoso. La proposición del galán ocupa más de tres redondillas (vv. 1291-1304), frente a los dos versos en los que la campesina accede, para después añadir:

De cumplimientos acorta;
y para que mejor cuadre,
habla, Frondoso, a mi padre,
pues es lo que más importa,
que allí viene con mi tío.
(vv. 1311-1315).



Que el lento proceso de enamoramiento de Laurencia no ha concluido aún lo demuestra también la respuesta que da a Esteban sobre si quiere o no a Frondoso: «Voluntad / le he tenido y le he cobrado, / pero por lo que tú sabes» (vv. 1425-1427).

Si recapitulamos, nos damos cuenta de que, hasta aquí, es la cuarta vez que Laurencia se expresa explícitamente acerca de sus sentimientos amorosos. En principio, dice amar solo su «propio honor» (v. 435); después, contesta a Frondoso que «aunque no te quiero bien, / ya tengo algunos asomos» (vv. 772-773); ya en el segundo acto, confiesa a Mengo que «desde aquel día / lo miro con otra cara» (vv. 1157-1158). La conclusión lógica (la misma que se oirá en sus labios) es que sus sentimientos hacia Frondoso son fruto de la protección que este le brinda ante el Comendador. Lo interesante no es tanto comprobar cuáles son los sentimientos que expresa la campesina en cada momento de la obra, sino cómo, mediante estas afirmaciones, Lope señala una progresión ascendente.

Con todo, a pesar de las reticencias de Laurencia, el segundo acto habría de terminar en boda de no ser por la abrupta llegada del comendador. Conviene señalar, aunque resulte obvio, que se produce un claro paralelismo entre los finales del primer y del segundo acto. Justo en el momento en el que parece que va a avanzar la principal trama amorosa, la llegada del Comendador trunca cualquier intento de bienestar. La tensión dramática va en aumento: en la primera jornada Frondoso es capaz de parar al Comendador, no así en la segunda. En la tercera, muerto por fin Fernán Gómez, elemento perturbador tanto de la relación amorosa como del bienestar del pueblo, es posible el desenlace feliz. Por tanto, pese a lo singular de la estructura de *Fuente Ovejuna*, la construcción de la obra se amolda extraordinariamente bien a la convencional división tripartita del teatro del Siglo de Oro.

En el tercer acto, más allá de la larga arenga protagonizada por Laurencia al pueblo cuando consigue escapar de las manos del



Comendador⁵, resulta interesante analizar el soneto con el que se culmina el enamoramiento gradual de la muchacha, una vez que el peligro ha pasado. De «amar su propio honor» con el que se expresaba al principio, Laurencia ha pasado a decir «mi esposo adoro» (v. 2171). Lope realza la importancia del cambio de parecer de la dama principal, reservándole un monólogo en forma de soneto, en la única vez que se utiliza este metro a lo largo de la obra.

Después de este soneto entra Frondoso en el escenario, y, ahora sí, Lope recrea una deliciosa escena de intimidad entre los dos enamorados, que escuchan, temerosos, los resultados de la tortura a la que son sometidos los habitantes del pueblo. Tras quedar libres de culpa, y celebrarlo con sus vecinos, vuelven a quedar solos los enamorados, dialogando en unas redondillas que bien merece la pena reproducir:

FRONDOSO	Pero decidme, mi amor, ¿quién mató al Comendador?
LAURENCIA	Fuente Ovejuna, mi bien.
FRONDOSO	¿Quién le mató?
LAURENCIA	Dasme espanto.
	Pues Fuente Ovejuna fue.
FRONDOSO	Y yo, ¿con qué te maté?
LAURENCIA	¿Con qué? Con quererte tanto.
	(vv. 2286-2292)

La broma amorosa de los dos últimos versos tiene como efecto no solo resaltar el clima de felicidad tras la muerte del tirano, sino también enlazar los dos constituyentes fundamentales de la tragicomedia: el político y el amoroso. Como hemos indicado, ambos van de la mano, especialmente en lo que concierne a la construcción gradual del personaje colectivo y del

⁵ Mucho se ha discutido acerca de si Laurencia es o no violada por el Comendador. Su llegada, con el cabello desmelenado, parece sugerir que sí (v. 1752), como sostiene McGrady: Vega, ed. de 1993: 121. Las palabras de Frondoso al final de la obra: «y a no saberse guardar / ella, que en virtud florece, / ya manifiesto parece /lo que pudiera pasar» (vv. 2413-2416) indican lo contrario. Para McGrady se trata de una «mentira piadosa»: Vega: ed. de 1993: 151. López Estrada 1996: 184-186 y Dixon 1988 sostienen lo contrario. El asunto, en fin, es complejo, y necesita un espacio propio, por lo que nos limitamos a dar cuenta de las opiniones críticas divergentes.



también progresivo enamoramiento de Laurencia. Cañas Murillo indica acertadamente que «Laurencia ha sido diseñada sobre la base de dos tipos, la dama y el galán. De ahí sus contradicciones, a veces señaladas por la crítica» (2008: 39). A esta apreciación cabría añadir que todos aquellos elementos que en Laurencia son propios del galán terminan tras la muerte de Fernán González. Lope utiliza una base para crear a su protagonista femenina desplazada de las coordenadas habituales de su teatro clásico, pero el personaje termina en última instancia por encontrar su propia naturaleza.

Como bien señaló Francisco López Estrada en la introducción a su edición de la obra «la crítica [tan extensa en el caso de *Fuente Ovejuna*] se ha ocupado relativamente menos de los personajes de la comedia en sí mismo y más en cuanto a lo que pudieran significar en una interpretación política y social» [Vega, ed. de 1966: 31]. Esperamos que, con nuestra pequeña aportación, hayamos ayudado a llenar este notable hueco. De esta forma, creemos, se entenderán mejor algunas de las claves compositivas de una de las mejores comedias del Fénix.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- CAÑAS Murillo, Jesús, «En torno a *Fuente Ovejuna* y su personaje colectivo» en Jesús Cañas Murillo y José Luis Bernal Salgado (eds.), *Del Siglo de Oro y de la Edad de Plata: estudios sobre literatura española dedicados a Juan Manuel Rozas*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2008, pp. 37-54.
- DIXON, Victor, «“Su majestad habla, en fin, / como quien tanto ha acertado”. La conclusión ejemplar de *Fuente Ovejuna*», en *Criticón*, 1988, nº 42, pp. 158-168.
- KIRSCHNER, Teresa J., *El protagonista colectivo en Fuente Ovejuna de Lope de Vega*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1979.



- LÓPEZ ESTRADA, Francisco, «*Fuente Ovejuna* hoy», en José Juan Berbel Rodríguez (ed.), *En torno al teatro del Siglo de Oro : actas de las jornadas XII-XIII celebradas en Almería*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1996, pp. 173-192.
- REY HAZAS, Antonio, *Solucionario a la edición de Fuente Ovejuna*, Madrid, Edelvives, 2004.
- SANTOS DE LA MORENA, Blanca Y PIQUERAS FLORES, Manuel, «"El hablar, el proceder/ a la persona conforma": Sobre la maldad del duque de Ferrera y la estructura de *El castigo sin venganza*», en *Theatralia*, vol. 14, monográfico dedicado a *Figuras del mal y personajes perversos en el teatro europeo*, 2013, pp. 77-86.
- VEGA, Lope de, *Fuente Ovejuna*, Maria Grazia Profeti, ed., Barcelona, Planeta, 1981.
- VEGA, Lope de, *Fuente Ovejuna*, Donald McGrady, ed., Barcelona, Crítica, 1993.
- VEGA, Lope de, *Fuente Ovejuna*, Francisco López Estrada, ed., Madrid, Castalia, 1996.
- VEGA, Lope de, *El castigo sin venganza*, Antonio Carreño, ed. Madrid, Cátedra, 2010.

